37

	Pág.
NATURALEZA DEL CANTO LITÚRGICO	1
LA FORMACIÓN MUSICAL DEL SEMINARISTA	5
DESTINO ACTUAL DE LAS ARTES	8
EL ACOMPAÑAMIENTO DEL CANTO GREGORIANO	10
PUBLICACIONES RECIBIDAS	19
CATÁLOGO DE LA "PROCURA DE MÚSICA SAGRADA	21

AÑO X • ENERO - MARZO • NUM. 37
LA PLATA - 1961

PSALLITE

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

AÑO X - Nº 37 * PRIMER TRIMESTRE 1961

Ejemplar suelto: $ 12.—

Suscripción anual ordinaria, $ 40; de ayuda, $ 50; de amigo, $ 60; protector, $ 70; exterior, un dólar

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

PARROQUIA "SAN ROQUE"

CALLE 40 Nº. 577 (6 Y 7) - TELEFONO 39230 - LA PLATA, F. N. G. R. - PROV. DE BS. AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

AÑO X - NÚM. 37 ENERO - MARZO DE 1961

Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

Naturaleza del Canto Litúrgico

EL Canto Litúrgico ha sido creado para alabar a Dios, y por eso su naturaleza, esencialmente, tiene como centro a Dios. La idea de Dios lo crea, le da sus formas artísticas y su expresión. Como es una plegaria, ante todo y sobre todo, expresa lo que existe en el fondo del corazón y en el alma. Así, pues, como toda plegaria, es un acercarse a Dios, un conversar con Dios, en actitud de adoración ante su divina majestad y de confianza ante su amorosísima paternidad, que nos llama, pues nos hizo efectivamente hijos suyos por la gracia santificante.

Y como fuimos hechos hijos de Dios y herederos de su gloria, el canto litúrgico, es un canto-oración de sinceridad, como lo es el lenguaje del niño. Se convierte así en la oración que se dirige confiada a Dios como Juez y como Padre.

Parte de un alma que está en amistad con Dios, o viene hacia El para reconciliarse, y así expresa el júbilo incontenible de ser miembro de una familia o comunidad, en la que Dios realiza las maravillas estupendas de su sabiduría y de su amor y gracia. Por eso, porque expresa lo que hay en el alma, el Canto Litúrgico está hecho *para cantarse y no sólo para ser escuchado.*

Al ejecutarlo en torno al altar del sacrificio, el cristiano ejercita su sacerdocio real en unión con los sacerdotes consagrados, se santifica con la santidad que brota del texto, y la melodía casta y desapasionada que

destaca él, cae sobre el alma impregnándola de paz, iluminando el problema de su destierro y de su dignidad de cristiano, y aquieta la turbulencia de los instintos agitados por las preocupaciones terrenales, produciendo la sensación de hallarse en una sociedad de hermanos, buenos y felices, y de caminar, mano a mano con Cristo, hacia la comunión celestial de la gloria, la sociedad de los hermanos bienaventurados que forman la Iglesia Triunfante.

Porque su centro es Dios y porque expresa lo que hay en el alma, el canto litúrgico *es objetivo, como la misma liturgia.* Canta un lenguaje artístico, y en forma nítida y pura, canta el contenido eterno de la liturgia que es contenido estable y real; contenido concreto, que responde a todas las necesidades del hombre, compuesto de alma y cuerpo, y elevado al orden sobrenatural en el que participa de los derechos y de la vida íntima del Hijo de Dios, que nos llama sus hermanos.

Por eso, el canto litúrgico *es alternado:* es un diálogo vivo entre el Sacerdote-Celebrante y la comunidad cristiana, entre el coro y el pueblo. Cuando el sacerdote se vuelve al pueblo para decirle: "El Señor sea con vosotros", ¿qué significan estas palabras sino el saludo del padre de la familia parroquial a sus hijos? La educación exige que el pueblo se ponga de pie y conteste, como lo manda la Iglesia: "Y con tu espíritu...".

Cuando el celebrante termina la oración, en nombre del pueblo, clamando que el Dios que adoramos vive y reina por los siglos de los siglos, ¿qué actitud más lógica y natural que asentir a esta aclamación con las palabras: "Amén", "Así sea"?

El Diácono nos va a anunciar la buena nueva del Evangelio, el Subdiácono nos va a leer un fragmento de una Carta de los Apóstoles, ¿es justo que la comunidad cristiana a quien va dirigida la lectura permanezca indiferente, ocupada en sus lecturas personales, en vez de clamar con las palabras de la Iglesia: "Gracias te damos, Señor", "Gloria sea dada a Ti, ¡oh! Cristo"?

Cuando el sacerdote, momentos antes de realizarse el inefable misterio, que hará descender a Cristo a nuestros altares, en el pan y el vino del Sacrificio, nos incita a elevar nuestros corazones para agradecer la inmensa bondad del Señor, ¿no es lamentable incomprensión enmudecer, en vez de clamar, intervenir en el diálogo del Prefacio, hecho expresamente para el pueblo: "Sí, Padre: tenemos elevados nuestros corazones hacia el Señor; "es muy digno y justo que alabemos al Señor"?...

De aquí la llamada "*trilogía*", que desde los primeros siglos de la Iglesia, interviene en la liturgia pública y solemne: *Sacerdote, coro y pueblo.*

El sacerdote: el único solista canónicamente reconocido, el personaje principal del drama sagrado.

El coro, que ejerce una verdadera "función religiosa", un oficio litúrgico, que no debe desvincularse del altar, ni desentenderse de la co-

munidad; que tiene a su cargo las respuestas y las partes alternadas de la Misa, sobre todo el Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus, las Misas Polifónicas y las partes variables difíciles.

El pueblo, que ni aun en las grandes solemnidades extraordinarias, cuando el Ordinario de la Misa es interpretado por una masa coral, debiera quedar totalmente mudo. El sentido de las oraciones y acción litúrgica exige el canto del pueblo, al menos en las contestaciones al sacerdote. Desgraciadamente los coros modernos, al alejarse del altar y emplazarse en la tribuna colocada al fondo de la iglesia, han debilitado la conciencia de esta participación activa y del oficio realmente litúrgico del coro.

El Pontífice Pío XI, señaló claramente la misión del pueblo y del coro en los oficios litúrgicos al decir: "Es absolutamente necesario que los fieles no permanezcan como extraños y espectadores mudos"; "...que los fieles tomen parte más activa en el culto divino"; "...que el Canto Gregoriano, sea devuelto al pueblo al menos en las partes que le están reservadas". "Seducidos por la belleza de la liturgia, ellos deben tomar parte en las ceremonias sagradas, uniendo su voz, según las reglas trazadas, a la voz del sacerdote y de la Schola". ("Divini Cultus", Nº 9).

Considerado así el canto litúrgico, participa de las "Notas" de la Iglesia Católica: a) Como Ella, es *santo*. "Debe excluir, dice San Pío X, todo lo que signifique algo de mundanidad o de profano, no sólo en sí mismo, sino en el modo como lo interpreten los cantores"; b) Como Ella es *uno*. "Una sola fe, un solo corazón, un solo sacrificio, una sola liturgia, un solo lenguaje, un solo canto. ¡Qué fuerza enorme tendrían las ceremonias sagradas si respetáramos esta santa unidad! Bien lo comprendieron los herejes, cuando en odio a lo "romano" desterraron de su liturgia, la lengua oficial de la Iglesia Católica, introduciendo un elemento de división: "el nacionalismo"; y desterrando automáticamente, con la supresión del latín, el canto gregoriano, llamado también "canto romano". Es que el canto gregoriano es el fruto del espíritu social del cristianismo. No fue compuesto por San Ambrosio, ni por San Gregorio, ni por Otón, ni por Ruperto; fue creado por el genio del cristianismo".

c) Por eso el canto gregoriano "*es universal, es católico*" como la Iglesia. "En el sentido, dice San Pío X, de que, aun concediéndose a toda nación que admita en sus composiciones eclesiásticas aquellas formas particulares que constituyen el carácter específico de su misma música, éste debe estar de tal modo subordinado a los caracteres generales de la música sagrada, que ningún fiel, procedente de otra nación, experimente, al oirla, impresión que no sea buena". El católico, en todas partes del mundo, al escuchar a la comunidad cantar el mismo Kyrie, el mismo Gloria, el mismo Credo, puede con toda verdad decir: "Estoy en mi casa. Son los cantos de mi Patria",

d) Finalmente añadamos la nota de "*Apostolicidad*". El canto litúrgico se puede llamar apostólico en el sentido de que su origen y raíz comienza desde el tiempo de los Apóstoles. La prueba nos la da San Pablo, al incitar a sus fieles a cantar salmos e himnos espirituales.

El canto litúrgico o gregoriano, es así, el canto de todas las épocas de la vida humana. Las melodías que aprende el niño, junto con sus primeras lecciones de Catecismo, las cantará cuando joven, cuando adulto, cuando anciano. Se adaptan a todos los períodos de la vida humana. Su texto es el contenido eterno de la liturgia. Su melodía es tan humana que responde a las necesidades y psicología de todas las edades. No sucede lo mismo con otras melodías hechas especialmente para niños. Cuando se traspasa los límites de la juventud, resultan inadecuadas. Es por lo mismo el canto gregoriano, *el canto popular por excelencia*; popular como lo es la Iglesia misma. "Dulce, dice el gran Pontífice San Pío X, suave, facilísimo de aprender y de una belleza tan nueva e inesperada, que donde quiera ha sido introducido, no tardó en excitar un verdadero entusiasmo en los jóvenes cantores". Y no exagera el Santo Pontífice, pues él mismo había probado en la Parroquia los sorprendentes efectos del canto gregoriano puesto en boca del pueblo sencillo, y cuando la mano de Dios lo elevó a la silla de Pedro, en su programa formidable: "*Instaurare omnia in Christo*", colocó como un número importante la restauración de la liturgia, por medio de la participación activa del pueblo en los sacrosantos misterios de la fe.

LA DIRECCION

El canto nace de la unión del sonido con la palabra. Estos dos elementos se funden íntimamente y se ayudan mutuamente. La palabra anima el sonido y determina el sentido de la melodía, la cual de por sí no tendría más que una expresión vaga. — Ferretti, O.S.B.

Lo que más admira es que los primeros Padres de la Iglesia, tanto Oriental como Occidental, y entre éstos los más ilustres entre los fastos de la Historia, cultivaban con entusiasmo y favorecían siempre el desarrollo de este arte. — Jacob ("El arte al servicio de la Iglesia").

El Canto Gregoriano en cuanto se refiere a su forma exterior, es un arte completamente distinto de la música moderna, posee melodías en género particular y que por esta razón exige una ejecución especial. — Abbé Cloët.

LA FORMACION MUSICAL DEL SEMINARISTA

POR FRANCIS POTIER

Los documentos pontificios atestiguan que el estudio de la música en los seminarios, se orienta directamente al apostolado futuro:

Dice Pío XI: "Hay una íntima y necesaria relación entre el dogma y la liturgia, como entre el culto y la santificación del pueblo".

El más grande deber que tenemos es adorar a Dios en espíritu y verdad, rindiéndole un culto digno de su majestad. Esto lo conseguimos por la liturgia, particularmente por el santo sacrificio de la Misa, "fuente primera e indispensable del verdadero espíritu cristiano".

La Iglesia impone a todo cristiano una participación mínima en el culto público: la asistencia dominical a la Misa. Pero esta asistencia no debe ser meramente corporal, soñolienta, fría, sino **activa**. El fiel cantará con toda su alma las preces que le han sido reservadas, pues el canto, si bien no es una parte esencial del culto público es una parte **"integral"** como lo dejó dicho S. Pío X en su "Motu Proprio": "opus integrum".

Todos los fieles pues, han sido llamados a tomar parte en el canto litúrgico: "Hay gente que se imagina que el canto de Iglesia debe ser confiado únicamente a una "schola". Y se han acostumbrado a leer un libro durante el oficio cantado, o hacer profundas meditaciones. Se les ve que recitan el Rosario cuando se canta el Credo. Algunos llegan con bastante retraso, saludan a sus vecinos, cambian sus "palabritas", sacan de antemano el dinero de sus carteras, gesticulan antes, mientras y después de la homilia, dejan su asiento al llegar la Consagración, y salen del templo antes que acabe la Misa... Estos no han tomado parte en el oficio divino".

Y esto es así porque no se canta en nuestras Iglesias. El canto tiene sobre los fieles, la más profunda influencia. Mons. Ruch, obispo de Strasburgo, lo precisa en términos excelentes: "El canto en las ceremonias hace amar la Iglesia. Le debemos mucho: es para los fieles un piadoso gozo poder cantar delante del buen DIOS. Gracias a él el tiempo corre rápido. Las facultades se dilatan, la voz cobra alas, y el alma se solaza hacia el único lugar de paz... "Por necesidad el niño y la juventud canta como el pájaro gorgea. Los hombres y las mujeres de edad avanzada, preocupados por el pan de cada día, por múltiples ocupaciones, por la educación de una familia, gracias a las melodías gregorianas pueden llegar a olvidar sus preocupaciones y angustias. Ellos cambian el infierno de esta vida por los atrios y la paz del cielo. ¡Cuántos pobres desgraciados no cantan sino en la Iglesia! Algunos hasta lloran al recordar, con su voz ya tenue, pero llena de amor, los aires piadosos que encantaban sus lejanas primaveras..."

Se ha dicho con verdad que la música sagrada es un sacramental, esto es, una cosa que santifica y que actúa a la manera de sacramento.

Sería, entonces, rebajar la importancia de la música sagrada considerarla como un bello accesorio destinado a abrillantar el esplendor y la dignidad del culto divino: posee esta cualidad sin duda, pero su oficio principal, es el de unirse a la palabra santa **"para completar la expresión"**.

Por lo tanto, seminarista, para que nuestros fieles no se aburran y boste-

cen en nuestras iglesias, para que ellos puedan beber una piedad sólida, sana y abundante, es necesario que ellos canten. Para que ellos sientan el lazo de caridad cristiana, para que tomen conciencia de ser miembros de la misma familia parroquial, es preciso que ellos armonicen sus voces en un hermosísimo concierto litúrgico.

El estudio pues, de este arte, te enriquecerá, perfeccionando así tu cultura personal y humanista.

Así lo entendían los atenienses, quienes añadían la música a los ejercicios gimnásticos, pues todo aquello que en las facultades del alma implicaba una idea de orden, de armonía, era por el resorte de la música. Para Platón, el perfecto ciudadano debía ser músico.

Debes comprender, que el arte de Mozart, de Beethoven, no es un puro placer cuya práctica es algo indiferente a tu cultura general. Humanismo y música deben danzar a compás y terminar en bodas de razón.

Es bueno sí, admirar al matemático, al químico, al filólogo, pero más aún, al hombre completo, a aquel que, sin ser superficial, ha sabido disponer su inteligencia y sus facultades, al gozo de todo lo bello, hermoso, bueno. ¿Se podrá concebir que un seminarista ignore hasta el nombre de Gounod?

La acción de la música es profunda y bienhechora: Vincent d'Indy la llama "arte de vida para el alma". A. Boschot afirma: "Es una maravillosa educadora de las potencias anímicas. Menos mal que actualmente contamos con una buena "élite" que, gracias a nuestros directores musicales, poseen la inmediata e instintiva revelación de lo bello, ya que la belleza es una armonía viviente, su culto purifica la inteligencia, y la completa por el amor".

La música, pues, enriquecerá tu espíritu perfeccionando tu corazón y tu voluntad. Sin embargo, no creamos que pueda sustituir a la moral, pues no tiene la pretensión "de reemplazar la Teología. Pero, Camilo Mauclair veía en ella "un misterioso angel custodio". Sus lecciones son siempre buenas y tonificantes. Nos impresiona de encanto, nos llena de alegría, nos trae lo apacible, o bien nos hace soñar, pero en cosas grandes y nobles.

Algunos creen que no es sino un bello desorden, capricho, libertad pura, tanto en su creación como en su ejecución. Grosero error. No hay nada más propio para inculcar el espíritu de sumisión, de obediencia, de decisión, de precisión; y más aún, si se trata de una ejecución de conjunto, el sentimiento de la humildad y la solidaridad.

Y... seamos sinceros. El tiempo que se ocupa en su estudio, no es tiempo perdido. Recordemos con un viejo profesor de humanidades: "No solamente aporta al espíritu una legítima distracción, sino que afina las ideas y los sentimientos, forma el gusto, da el sentido del matiz y la discreción.

El arte es un estudio, bien diferente sí, del griego o del latín, pero que exige también, aplicación, esfuerzo continuo de la inteligencia; en una palabra: trabajo.

Jamás un haragán llegará a ser un buen músico y, añado, formará admirablemente el gusto. Y aunque se trate de arte o literatura, el gusto es siempre gusto. El que haya tratado de comprender una obra musical, sabe muy bien lo que es encontrar la idea, seguirla en su línea melódica, evitar toda disgresión, rechazar todo adorno vano, matizarla con gracia, delicadeza; brevemente: sabe lo que es conseguir estilo.

Así pues, todo tiempo consagrado a la música no es perdido para las letras, tan es así, que todas las artes se dan la mano.

¿Cómo negar, entonces, que la música no enriquezca y perfeccione nuestra cultura humana y personal...?

El gran liturgista Dom Guéranger afirmaba: "Es un índice del descendimiento del sentido cristiano, el mutismo de un alma, que parece no tener necesidad de canto, para completar su oración".

Es preciso pues, hacer subir de ese estado al pueblo: "¡Al atraerlo a nuestras iglesias lo haremos cantar!"

¿No es verdad que tenemos que atribuir, en parte, la soledad de nuestras iglesias a la hora de la Misa o las vísperas, a que los fieles, por otra parte excitados por tantos placeres exteriores, no encuentran allí suficiente orden en las ceremonias, con monaguillos rotosos y despeinados, no descubren suficiente belleza en los cantos, suficiente probidad en la interpretación del órgano, en una palabra, **verdadera oración...?**

No son indiferentes, son sumamente sensibles: no se los invita a cantar, no se hace nada por agruparlos. Otros tienen que sufrir ejecuciones tan lastimeras que prefieren irse a la parroquia vecina. Nada les incumbe a sus sacerdotes. Ellos saben que esta música va dirigida en honor de Dios el Artista de los artistas, que está hecha para ricos y pobres, chicos y grandes, para la comunidad parroquial... y se quedan tan tranquilos...!

Las gentes difícilmente perdonan que sus sacerdotes ignoren música. He aquí una sabrosa frase del Cardenal Bourret: "El pueblo no perdona al sacerdote que no sepa cantar, es su deber tanto como rezar y administrar los santos sacramentos".

Se lee en la vida de Saint Saens que se airaba contra las ceremonias mal concertadas, diciendo: "¿Sabéis quién es el verdadero culpable? Es la falta de enseñanza en el Seminario..." si se les diera a los seminaristas algunas nociones de arte, si se persuadieran que el canto gregoriano es el primero que debe ornar una ceremonia litúrgica...

¿No tiene la Iglesia derecho, a ser servida por un "arte" musical digno e irreprochable de Dios, el cual desea ser alabado con toda la perfección posible? Edgar Tinel, director del conservatorio de Bruselas decía: Nada más bello para Dios que promover la dignidad de su liturgia. Todos sabemos perfectamente que los músicos profanos se dedican a estudios terribles, consagran semanas y meses en la preparación de un concierto. ¿No es justo que para alabar a Dios con probidad, consagremos en nuestra vida de seminario algunos estudios con verdadera dedicación?

"El canto, el órgano, la liturgia es la teología en acción". En verdad, para muchos fieles poco instruidos, que apenas leen, este es un medio tan simple como eficaz, para comprender y palpar nuestras verdades cristianas. Ellos pueden leer todavía su religión, en nuestras ceremonias bien ordenadas, bien cantadas, como en las imágenes de los vitrales, cuyo fin es precisamente éste, como nos lo enseña el Card. Schuster: "La Iglesia no exponía estas pinturas, tanto para excitar la devoción de los fieles, cuanto para fomentar su instrucción catequística, y por consiguiente el artista debía someterse a un ciclo cristológico".

Decía Moissonet en una conferencia: "¿No es verdad que muchos de nuestros cantos litúrgicos se han impreso de tal modo en el espíritu de nuestros fieles, que sólo la simple audición de sus melodías, son como una exposición teológica?

No se puede negar la profunda impresión religiosa que la música sagrada ejerce sobre las almas simples y aun bien formadas.

En esto pues, tenemos un medio poderoso para operar un vasto y durable apostolado. Con él podremos penetrar la

(Continúa en la página siguiente)

DESTINO ACTUAL DE LAS ARTES

ENSAYO DE WLADIMIR WEIDLE

"La declinación rápida de la cultura musical, debido a la propagación de lo que debe llamarse la música mecánica favorece la transformación del arte musical en una industria que tiene por objeto suministrar diversiones apropiadas a los restaurantes, boites nocturnas, bailes, cinematógrafos, etc. En cuanto a la verdadera música, impotente para amordazar el altoparlante universal, no puede hacer otra cosa que refugiarse en catacumbas nuevas, tratando de expiar sus vanidades transitorias y volver

---

(Viene de la página anterior)

masa, educarla, cristianizarla, conquistando su afecto por la liturgia.

La música, pues para la Iglesia, por tanto para el sacerdote, no es ni un lujo ni conveniencia mundana, ni una mezquina utilidad propia: es de hecho y de derecho una **"verdadera necesidad"** pues, si admitimos que la debe cultivar, en primer lugar lo hará para los demás, mientras que sus oídos y su espíritu no caerán sino en un plano accidental como todas las conveniencias personales del sacerdote.

Se cuenta que en Egipto, los sacerdotes hacían trazar sobre tablas expuestas a los ojos de todos, melodías hermosas y modelos de armonía a fin de imprimir en el espíritu del pueblo, el conocimiento y el gusto por las formas perfectas.

Nosotros también colocaremos en nuestros templos las tablas perfectas y "vivientes" de la ley musical, ofreciendo con ella ejemplos perfectos de belleza sonora. Estos serán verdaderos obreros de la causa musical religiosa, misioneros de la eterna Belleza.

a encontrar, con su esencia eterna, la voz de la humanidad, de la fe y de la oración.

Nace el arte en un esfuerzo del hombre por superar su propio ser, dado hacia una plenitud infinita.

El arte, en el hombre, es un operar transitorio y efímero, dependiente de la situación vial del hombre en camino hacia su término definitivo aún no alcanzado. Necesita el hombre del arte porque no es perfecto y para poder acercarse más y más a su plenitud...

La tortura del artista nace, en última instancia, del anhelo más profundo e incoercible de un gran espíritu por su perfección, todavía no lograda y se entronca, reducido a sus últimas causas, en el sufrimiento de los santos por la plenitud espiritual no alcanzada. Y es éste sin duda el porqué los artistas y los santos suelen entenderse y amarse más que nadie y es porque en todo artista auténtico hay en germen un santo, así como en todo verdadero santo, hay, superándole infinitamente en eminencia, un artista. Todo se reduce siempre, en último término, que el artista: Sólo en la infinita belleza, posee eminentemente toda otra belleza. Más, mientras dure su peregrinación sobre la tierra, el arte es quien más sirve, dentro de los medios del "hacer", al hombre y lo ayuda a proseguir su marcha ascendente hacia la plenitud de su ser. Lo aleja más y más de la vida de los sentidos, de los placeres fáciles y rastreros, lo conforta en sus dolores y sufrimientos, y lo hace vivir intensamente la vida del espíritu.

El arte otorga al hombre el don de poder imitar y como continuar la obra creadora de Dios, dar a luz la propia

belleza de su alma en los objetos exteriores y contemplar en ella, como en su espejo, la infinita belleza de su Creador. De este modo el arte, tanto en el artista que lo realiza, como en el espectador que lo contempla o escucha, purifica el alma; le otorga los goces más limpios del espíritu, le hace vivir y crecer intensamente en su vida superior, conduciéndola hasta su perfección y acercándola más y más a Dios, su supremo fin.

El hombre, en posesión inmediata de la Belleza infinita de Dios, no necesitará de la belleza creada para acercarse por su intermedio a la contemplación de aquella otra, y, por ende, tampoco del arte.

El arte es la imagen viva del hombre; como el hombre, tiene cuerpo y alma, materia y forma espiritual.

Para que el arte sirva realmente a su fin es menester que se conserve fiel a su condición de compuesto de belleza encarnada, de alma y cuerpo, con la supremacía de aquella sobre éste. De allí lo sumamente dolorosa y difícil la vocación del que la practica.

El arte es, ante todo, realización del alma, de la belleza intuída y concebida en el espíritu creador del artista y luego encarnada en la materia, Para que el arte sea arte es menester que el espíritu domine la carne, la belleza sobrepase su expresión sensible.

El arte es sólo un medio, que nos acerca a la belleza suprema, por quien anhela y por quien gime nuestra alma hecha para Ella; entra dentro de la actividad práctica, esencialmente vial y temporal del hombre, que cesará con la posesión contemplativa de nuestro Bien, Dios, en la eternidad.

El arte es un camino temporal y finito, pero que conduce y desemboca en un término e infinito; es la realización material y temporal de la belleza finita, encaminada, trascendiendo su propia esencia, a la conquista eterna y espiritual de una belleza infinita. En lo efímero de su actividad y obra temporal del tiempo lleva el sello de la eternidad y de la infinitud a que se inclina. Como el hombre, el arte es lo material encaminado a lo infinito. Por eso en su finitud material del tiempo, centellea la luz y gravita el peso de la infinita y eterna Belleza.

El cristianismo ha influído en la salvación y purificación del arte, aún en su esfera de acción puramente natural y sobre todo, al elevarlo por medio de sus artistas, auténticamente cristianos a un plano de existencia sobrenatual, creando arte enteramente nuevo por su espíritu de arte cristiano.

El cristiano que vive plenamente de su fe, mira cristianamente todas las cosas; y cuando ese cristiano es por añadidura artista, las mira cristianamente con su mirada propia, esa que sólo él tiene, para hermosearlas, con palabras o sonidos, y elevarlas a una belleza sobrenatural, a imitación y continuando la obra de Aquél que: "Pasó por estos sotos con premura y yéndolos mirando, con sólo su figura, vestidos los dejó de su hermosura". (San Juan de la Cruz).

La moral tiene una influencia positiva indirecta sobre el arte, en cuanto que, al purificar y ordenar la vida humana —natural y sobrenatural— del artista, purifica y dispone sus facultades artísticas a realizar con más pureza su propia obra.

Es cierto que la belleza del canto requiere cierto vigor y flexibilidad en los movimientos de la voz, pero esto nada tiene que ver con esos ridículos lamentos que censuramos. — Fco. J. Haberl.

El acompañamiento del Canto Gregoriano

S. Lichius, S. V. D.

La cuestión de si conviene o no acompañar el canto gregoriano con el órgano ha sido ventilada durante años. Se dice en **contra** del acompañamiento: 1º, que sus melodías fueron compuestas para ser cantadas sin acompañamiento alguno; 2º, que su ritmo libre y no medido, no se presta bien para un acompañamiento, el cual más bien lo dificulta; 3º, que antiguamente (hasta 1.600) fueron cantadas sin acompañamiento; 4º, que el acompañamiento, aun el mejor, es algo heterogéneo, exótico, extraño y ajeno a la naturaleza de las melodías gregorianas; 5º, que no lo requieren; 6º, que lejos de ser una ayuda a los cantores resulta muchas veces un obstáculo para el movimiento libre y desembarazado del canto; 7º, que a causa del acompañamiento se nota más fácilmente una posible desentonación de los cantores; 8º, que el canto gregoriano es la **forma solemne de la oración litúrgica de la Iglesia**, y por ende significa mucho más que simple música o canto de iglesia, o canto **en** la iglesia **durante** la Misa **o** el Oficio divino, a la par de la música de concierto, la que pretende procurar a los oyentes un **goce o placer estético**. Y siendo el canto gregoriano oración, conviene que se eleve a Dios con fervor y devoción, libre de cuanto pudiera significar acaso un impedimento para su ejecución; 9º, que Rameau, el iniciador de la teoría moderna, llama "hombres sin gusto" a los que se empeñan en inventar armonías convenientes a los cánticos gregorianos ("Traite d'harmonie" 1722); que Rousseau en su "Dictionnaire" (art. plein chant) se mofa de los que acompañan el canto gregoriano a semejanza de las melodías tonales modernas; y que Gevaert, quien vivió 150 años más tarde, escribe: "el mejor acompañamiento del canto llano no vale nada" ("Melopée antique" p. 125); 10º, que el acompañamiento del canto gregoriano surgió cuando se empezó a dar más importancia a la melodía, formando el oído de tal manera que perdió el sentido por la pura melodía; pero que en la música moderna, según Busoni, venció de nuevo la melodía, por lo cual nuestro oído así reformado ya no requerirá el acompañamiento.

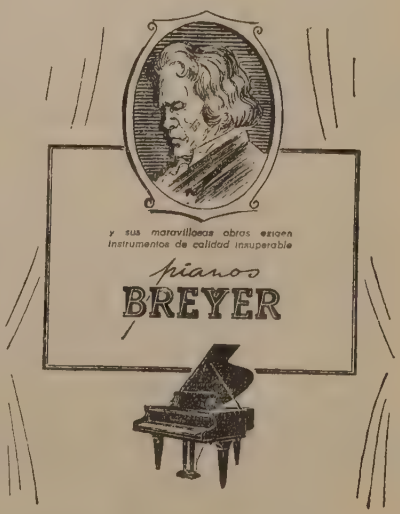
En **favor del acompañamiento** del canto gregoriano se dice 1º que, reconociendo en general las razones aducidas, aunque algunas con reserva y distinciones, nuestra educación musical desde hace varios siglos es tal que sentimos juntamente con la melodía también la armonía; 2º, que por ende no percibimos el acompañamiento de las melodías gregorianas como algo ajeno a su naturaleza; 3º, que estamos tan acostumbrados a que se acompañe el canto, que estas melodías cantadas sin acompañamiento nos producen la sensación de un desagradable vacío; 4º, que si bien la voz humana vale mucho más que el sonido producido por un instrumento, esto no impide que el instrumento sea una ayuda nada despreciable para la voz, un apoyo, y un como tapiz sobre el cual se eleva la voz y adquiere mayor brillo; 5º, que si el celebrante está colocado ante la Divinidad como el representante oficial del pueblo que asiste al Sacrificio, el acompañamiento del canto de ese mismo pueblo sirve como de ropaje y ornamento a su canto unísono; 6º, que si **todo** ha de servir a mayor gloria de Dios, no se puede ex-

cluir a un elemento tan poderoso, tan útil, tan de acuerdo a la educación musical del hombre de nuestros tiempos como lo es el acompañamiento del canto por el órgano; 7º, que si la Iglesia prohibe el órgano en las misas cantadas durante el Adviento, la Cuaresma y en las de Requiem, permitiendo el acompañamiento sólo para "sostener" el canto, demuestra con ello que el empleo del órgano da mayor solemnidad al culto al par que expresa más la alegría del tiempo o ciclo festivo; 8º, que ningún arte antiguo puede satisfacer del todo al hombre moderno, aunque hubiera dedicado toda su vida al estudio del arte de una determinada época, porque cada cual inconscientemente se imbuye del ambiente artístico de su época, del cual sólo los genios se desligan marcando nuevos rumbos. Aunque este hecho no excluye que en toda época haya quienes se interesen y entusiasmen por formas de arte ya pasadas y gocen de sus productos, la generalidad no se libra de su ambiente. El gusto de nuestra época es sin duda el de oír canto acompañado por un instrumento. ¿Por qué entonces imponer al pueblo algo ajeno a su gusto, cuando no hay ni ley ni motivo poderoso y equivalente que obligue a ello?; 9º, que, si el objeto de las funciones litúrgicas es la gloria de Dios y la edificación del pueblo, hay que excluir de ellas por una parte cuanto sea indigno o profano, y por otra, no obligar al pueblo a algo que no lo edifica y atrae, sino que tal vez lo aparta de las iglesias.

* * *

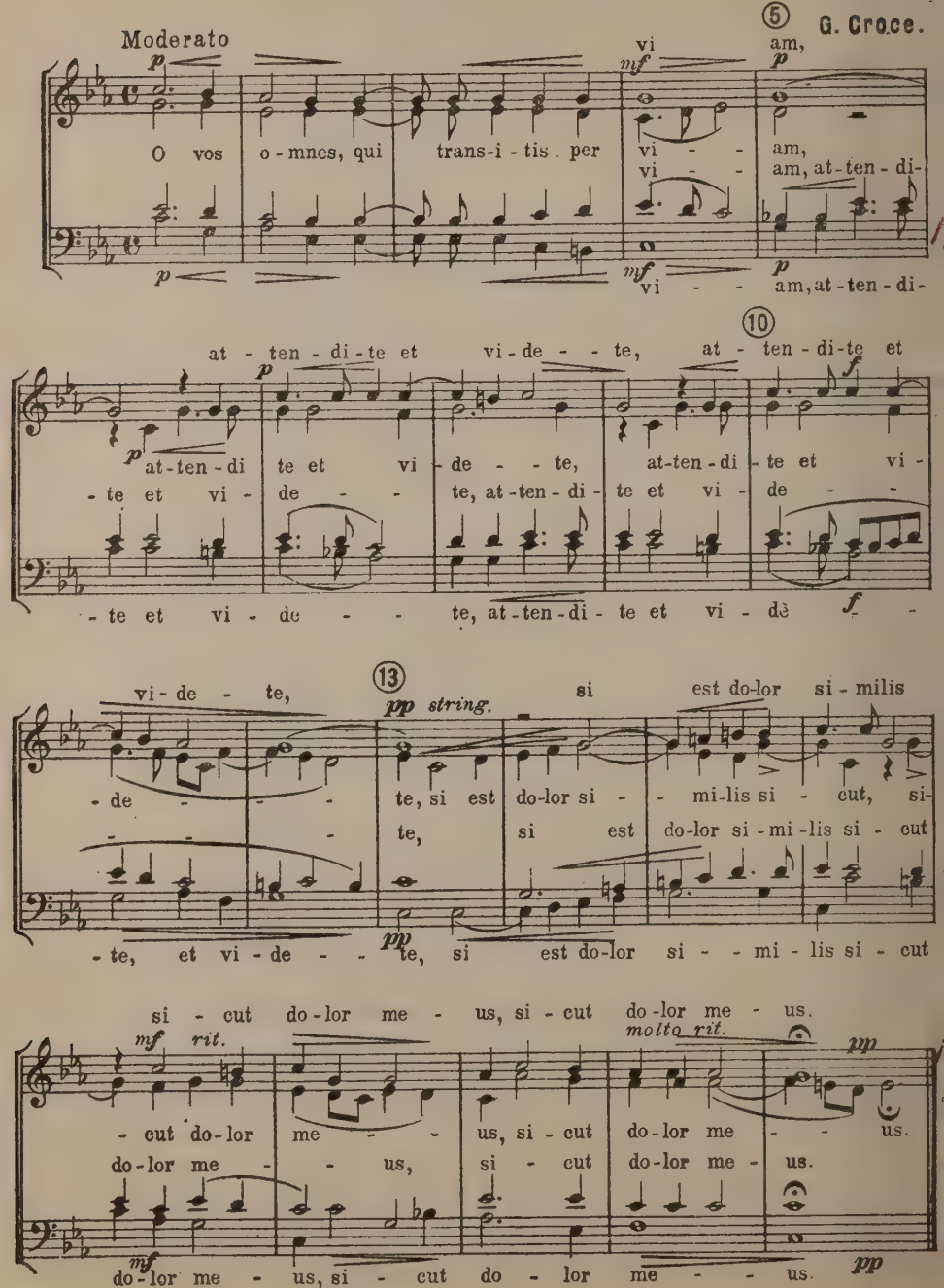
Un abad benedictino (Schachleitner) formó durante año y medio un grupo de 4 a 5 hombres y 6 a 8 niños para cantar Misas y partes del Oficio de canto gregoriano, junto con obras de polifonía clásica, los domingos y fiestas en una de las principales iglesias de Munich, ciudad de vida intensamente artística, alentado y bendecido en este propósito por Benedicto XV. Comenzó en 1922. Vestidos de talar y sobrepelliz, colocó a los integrantes del coro delante del altar. Cantaban todas las partes de la Misa; no se recitaba nada, sólo el extenso Tracto del primer Domingo de Cuaresma cantábase en melodía abreviada. Los asistentes a la Misa tenían para cada vez las partes variables traducidas. Todo se cantaba siempre **sin acompañamiento**, perfectamente ensayado y ejecutado sin fallas. Y como la Iglesia durante el Adviento y la Cuaresma permite el órgano sólo para sostener el canto, hizo el Abad cantar en los demás domingos del año eclesiástico al Ofertorio y después de la Elevación, motetes medievales, a fin de sustituir los interludios y no hacer aparecer estos días como días de penitencia. Para evitar cierta monotonía, cantaban primero dos niños, luego los hombres,

Los Genios de la Música...



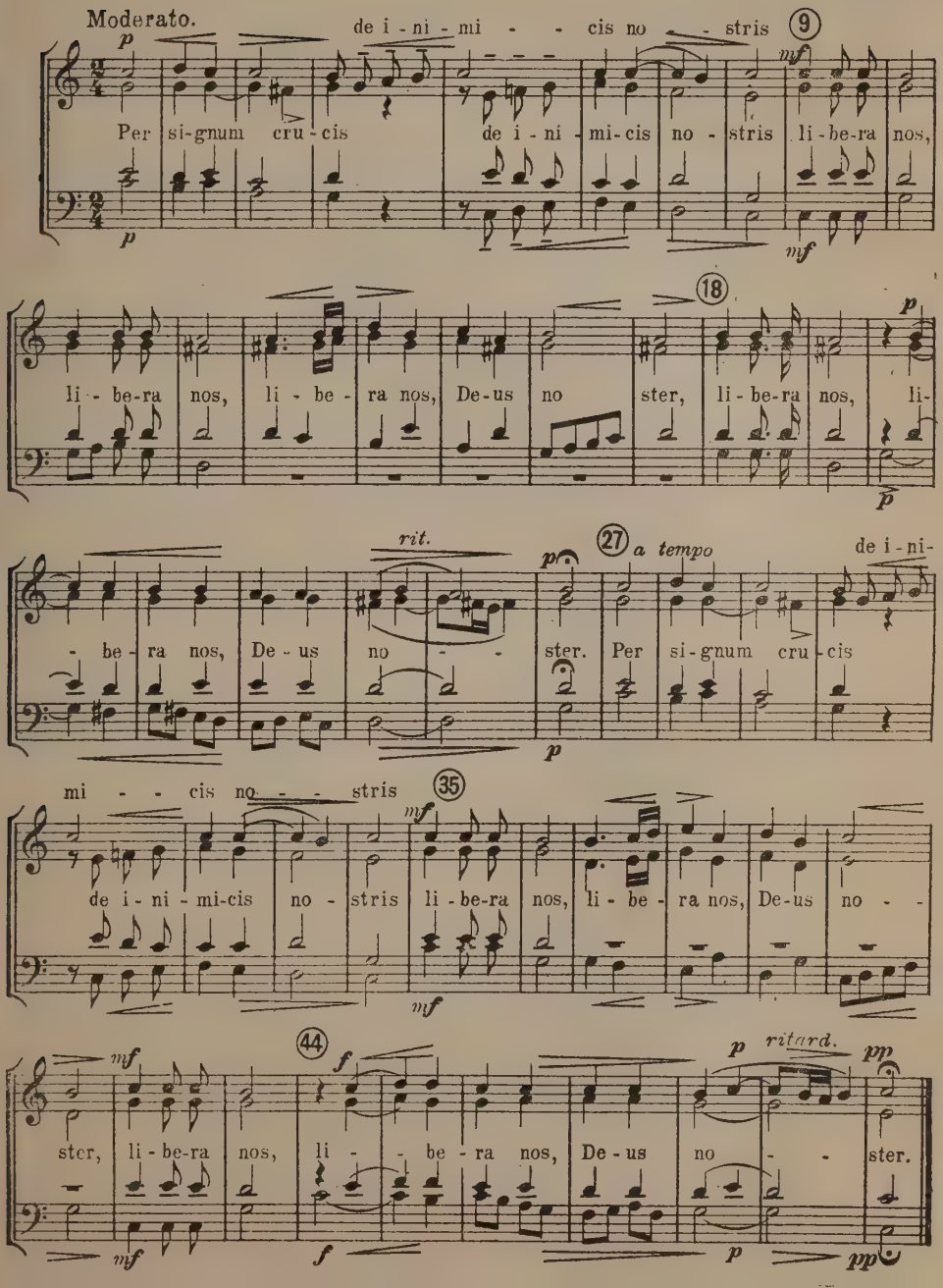
Establecimiento Musical BREYER Avenida 7 número 1129

O VOS OMNES


Moderato
G. Croce.
O vos o-mnes, qui trans-i-tis per vi - - am, vi - - am, at-ten-di-
vi - - am, at-ten-di-
at-ten-di-te et vi-de - - te, at-ten-di-te et
at-ten-di te et vi-de - - te, at-ten-di-te et vi-
-te et vi - de - - te, at-ten-di-te et vi-de - -
-te et vi - de - - te, at-ten-di-te et vi-de -
vi-de - te, si est do-lor si-milis
-de - - - te, si est do-lor si - - mi-lis si - cut, si-
- - - te, si est do-lor si-mi-lis si - cut
-te, et vi-de - - te, si est do-lor si - - mi-lis si - cut
si - cut do-lor me - us, si - cut do-lor me - us.
- cut do-lor me - - us, si - cut do-lor me - - us.
do-lor me - - us, si - cut do-lor me - us.
do-lor me - us, si - cut do - lor me - - us.

PER SIGNUM CRUCIS

F. Durante?



ora todos los niños, ora el cantor y succentor, o bien todo el coro.

Para el mismo fin combinaba los Kyries de varias Misas; por ejemplo: con el objeto de evitar las 9 repeticiones melódicas del "eleison" de la Misa XI (Orbis fáctor), intercalaba el Kyrie de la Misa 13, y así lo hacía con otras Misas.

El Abad, no contento con ofrecer una función litúrgica impecable, llenando así los dos fines: la gloria de Dios y la edificación de los fieles, daba cada año frecuentes conferencias en la Universidad, en salas de concierto y las de varias asociaciones, ilustrándolas siempre con ejecuciones modelos. Los diarios y revistas elogiaban estos actos, lo cual contribuía poderosamente a hacerlos conocer y a despertar el interés del público por ellos, por el canto "propio de la Iglesia" y por las funciones litúrgicas.

¿El resultado?

Asistía con regularidad sólo un reducido grupo de escritores, musicólogos, estetas y unos cuantos amigos de la liturgia, los que se mostraban entusiastas de esas funciones; pero **el porcentaje de los fieles asistentes era escasísimo.** En todos los años apenas una que otra vez se llenaron los bancos no muy numerosos de la poco amplia iglesia. Es que **faltaba el acompañamiento del órgano.** Muchos insistían para que el Abad hiciese acompañar el canto por el órgano. Pero como una práctica de 50 años le había convencido de que el canto gregoriano se ejecuta más fácilmente sin acompañamiento, y como creía que esto además era lo mejor, lo más adecuado y lo más propio, amén de otros motivos circunstanciales, en los 8 años no empleó el acompañamiento.

Si lo hubiese hecho, así creía, la asistencia de los fieles habría sido más numerosa; pero siempre canto sólo, nunca el órgano, ni en las fiestas más grandes: esto no lo soporta el pueblo. Por lo tanto, después de ocho años de múltiples empeños disolvió el coro y se retiró a su monasterio, convencido de que para resolver esta cuestión hay que prescindir de motivos históricos y estéticos, y **emplear el órgano en bien de una asistencia más numerosa de fieles,** los cuales sienten más edificación, fervor y devoción al oír el canto acompañado por el órgano que sin el acompañamiento. Y si las melodías gregorianas se cantaron sin órgano durante siglos, no hay que insistir tanto en este argumento histórico, sino tener presente lo que dice Pío XII en su Encíclica "Mediátor Dei" sobre la Sagrada Liturgia aplicable también al particular que nos ocupa: "Una costumbre antigua no es ya solamente por su antigüedad lo mejor, tanto en sí misma cuanto en su relación con los tiempos sucesivos y las condiciones nuevas" (parte primera).

La consecuencia de las consideraciones precedentes será que **se acompañe el canto gregoriano con el órgano.**

En tanto que la música de nuestros días parece que tiende por naturaleza a sorprender y producir grandes efectos y trata de imponerse como por fuerza al auditorio, valiéndose para ello de toda clase de recursos, infinita variedad de ritmos, contrastes mil en la expresión y extraordinaria riqueza armónica, el Canto Gregoriano, por el contrario, desconociendo semejantes medios, o empleando algunos de ellos con mucha parsimonia, preséntase modesto, sin aparato ni ficción, llama dulcemente en las puertas del alma y penetra en ella con una suavidad indecible. — Casiano Rojo, O.S.B.

EL ORGANO

El **órgano** fue empleado en el occidente primero para ensayos musicales, luego en conciertos, juntamente con el arpa, la cítara y la flauta. Parece que hasta 1200 no entró en las iglesias, de modo que resulta insostenible la aserción de Fr. Javier Mathias quien cree que ya se lo empleaba en la época de S. Gregorio Magno (590-604). En el transcurso del siglo XIII, entró en la iglesia, siendo empleado en el canto de las secuencias, de los himnos y de otros cánticos; y según unas crónicas parece probable que haya sido llevado a la iglesia precisamente para apoyar el canto de las secuencias.

Con ello se terminó la lucha emprendida hacía siglos de parte de las autoridades eclesiásticas contra el uso de instrumentos en la iglesia. La estructura de la secuencia, en la cual cada vez se corresponden dos estrofas, se prestaba al canto alternando con el órgano, dado que una estrofa era cantada y la otra hablada o recitada, recto tono al son del órgano. Añádase a esto que tanto la forma de la secuencia, parecida a los himnos bizantinos, como también el **órgano mismo**, vinieron al país de los francos y alemanes.

En el siglo XIV lo hallamos ya en muchas iglesias, Catedrales y Colegiatas de Italia, Francia y Alemania; más tarde también en Inglaterra. Parece extraño que el órgano, para dar cierto descanso a los monjes y canónigos en el canto del oficio, "cantara" al unísono los versos alternando con el coro, y que esta manera de proceder haya perdurado en parte hasta el siglo XVII.

El **acompañamiento del canto gregoriano** en el sentido moderno fue posible recién al aparecer el **Basso continuo**, o sea después de 1600. Hasta entonces, y aun más adelante, existen decretos de Papas, Obispos y Concilios que prohiben el uso del órgano o tratan de cortar abusos en su empleo. Todavía en 1749 el Papa Benedicto XIV, expresaba su satisfacción a la iglesia de Lyon por no usar el órgano en sus funciones litúrgicas. (P. Dr. León Söhner O. S. B.).

El órgano, una vez admitido en las iglesias, ha sido perfeccionado constantemente y nos hemos familiarizado tanto con su empleo que, si Pío X en su Motu proprio dice que "se permita" su uso, el Papa Pío XI en su Constitución apostólica del 20 de diciembre de 1928, no vacila en decir: "La Iglesia tiene su tradicional instrumento musical; queremos decir el **órgano**, que por su maravillosa grandiosidad y majestad, fue estimado digno de enlazarse con los ritos litúrgicos, ya acompañando al canto, ya durante los silencios de los coros y según las prescripciones de la Iglesia, difundiendo suavísimas armonías". Con esto la autoridad suprema ha dado al órgano, carta de ciudadanía en la iglesia, si bien advierte que "hay que evitar esa mezcla de lo sagrado y de lo profano, que a causa por un lado, de modificaciones introducidas por los constructores, y por otro lado, de audacias musicales de algunos organistas, va amenazando la pureza de la santa misión que el órgano está destinado a realizar en la Iglesia".

NORMAS PARA EL ACOMPAÑAMIENTO

¿Cuáles serán **las normas** para el acompañamiento de las melodías gregorianas?

Hay quienes las acompañan de acuerdo a las leyes de la **armonización moderna**; otros le dan un **acompañamiento cromático**; unos acompañan **nota por nota** con un acorde; otros **agregan a la melodía gregoriana, melodías accesorias**, rodeándola de un **marco florido**; finalmente hay quienes, renunciando a tocar la melodía gregoriana, la acompañan solamente con unos acordes básicos.

Los tres primeros modos contradicen a la índole del canto gregoriano, por lo

cual son inadmisibles; el cuarto modo es impropio; el quinto parece admisible.

Reglas. — 1º Al canto gregoriano corresponde sólo un **acompañamiento diatónico**, de acuerdo a su índole y su modalidad.

2º Como debe dominar el canto, el acompañamiento ha de ser **sólo de pocos acordes fundamentales** apoyado por los cuales pueda elevarse en la forma más libre posible.

3º De este modo se podría tocar la melodía acompañándola; o no tocarla sino apoyarla sólo con acordes correspondientes.

4º El acompañamiento debe ser siempre **suave.**

LA EJECUCION DEL CANTO GREGORIANO

1. — Las razones

Las recomendaciones de la "Commemoratio brevis" (Gerberto, Scriptt. I, 213), escritas ya en el siglo X, aún hoy no perdieron importancia: "El Ministerio de alabanza a que estamos obligados, ha de cumplirse no sólo íntegramente, sino que ha de hacerse también en forma adecuada, conveniente y agradable. Por lo tanto hemos de conocerlo bien y alabar el Nombre del Señor de manera artística (sciénter et ornate)... El que canta a Dios de corazón, le es indudablemente más adepto que quien sólo le canta con su voz, porque ambas las hemos recibido de Dios; y si ambas entran en acción, se alcanza un doble fin; ya que el corazón se eleva dulcemente hacia Dios, y la voz, por su agradable sonido, incita a los hombres a la devoción... No es culto divino íntegro cuando, pudiendo ofrecer a Dios lo mejor y lo más correspondiente, esto no se le brinda. Tanto los que tocan un instrumento como los cantores de música profana se empeñan para presentar a los oyentes, por medio del canto o de la música, valores artísticos, ¿Y nosotros que cantamos las alabanzas de Dios, lo hemos de hacer con indiferencia? Y si aquellos lo hacen para entretener a su auditorio, ¿hemos de descuidar nosotros en el santuario la belleza y el arte?".

1. Por medio de la ejecución se da a la música, alma, vida, realidad; según el tono emotivo del ejecutante, la melodía recibirá colorido y luz, calor y movimiento.

La ejecución sola no es ya la música; más ella ha de interpretar su contenido y darle valor.

La ejecución tampoco es idéntica al **contenido** de la melodía; pero ella lo ha de intensificar y ha de darle eficacia. Por otra parte, al ejecutar el canto gregoriano, hay que evitar el peligro de acomodarse a la manera de interpretar la música moderna y profana.

2. La ejecución es para el oyente a menudo más importante que la melodía misma. Porque:

a) En la conversación se presta frecuentemente mayor atención a la **manera** de decir las cosas que a las palabras mismas al **tono** de la voz, si es frío o cordial, serio o insinuante. Con razón dicen los franceses: C'est le **ton** qui fait la musique.

b) Cuanto menos preparado y entendido es el oyente, y cuanta menor comprensión posee, tanta mayor importancia dará a la ejecución.

Una de las causas del poco aprecio que goza el canto gregoriano es la forma defectuosa en que se lo ejecuta.

c) Cuanto más sublime es el objeto al que está dedicada la melodía, tanto más empeño ha de tener el cantor para alcanzar este objetivo por medio de una buena ejecución. Ahora bien; entre los oyentes del canto gregoriano los hay de toda clase, de diferente preparación y de muy variada comprensión. A todos ellos ha de interpretar el cantor, texto y melodía sagrados en cuanto esto sea

posible; por lo cual él ha de poner su empeño en conseguir el máximum de eficencia.

d) Cuanto mayor es el valor artístico de una melodía, tanto más ha de esforzarse el cantor para comunicar al oyente cuanto depositó el compositor en ella. Ahora bien; el canto gregoriano posee un tesoro riquísimo de melodías profundamente sentidas que pueden ser contadas entre las obras de arte más bellas producidas por el genio humano; en él, el espíritu de la Iglesia se manifiesta de manera elocuente, y por él, el corazón, lleno de amor a Dios, vuelca sus sentimientos y canta sus himnos al Soberano Señor y Padre de todos los vivientes, cuando la palabra hablada ya no le basta.

e) El canto gregoriano toma el texto de sus melodías de la Sagrada Escritura, la palabra divina dirigida al género humano. ¡Con cuánto respeto, pues, han de tratarse sus trozos, con cuánto esmero habrá que brindarlos a los fieles, a fin de que se edifiquen y tributen a Dios el homenaje que le es debido, le amen y se hagan dignos de recibir sus dádivas!

3. Al canto gregoriano no hay que considerarlo como una **reliquia histórica**; quien lo ejecuta habrá de cuidarse de presentarlo no como un concierto que oriente al oyente, respecto de la música premedieval, sino como **parte integrante de la liturgia** de la Iglesia. De lo dicho se desprende el celo necesario que ha de tenerse al ejecutarlo.

2. — Requisitos para una buena ejecución

1. Hay que estudiar el **texto** de las piezas gregorianas y el puesto que ocupa dentro del marco litúrgico. Para ello hay que preguntarse:

a) ¿Cuál es el carácter de la pieza y cuál su contenido: alabanza o acción de gracias, confianza o júbilo, entrega filial o humilde plegaria?

b) ¿Qué lugar ocupa en la liturgia y en el año eclesiástico: Adviento, Navidad, Cuaresma y Tiempo Pascual?

c) ¿A qué parte de la Misa corresponde: Introito, Gradual, Ofertorio, Comunión?

2. Es necesario estudiar la **melodía**. Esta también es un lenguaje que interpreta a menudo magistralmente el texto; y esta interpretación hay que demostrarla al oyente observando un **discreto dinamismo**, empleando un crescendo o decrescendo, donde ella lo insinúe.

3. El canto gregoriano es, ante todo, **oración**; por lo cual hay que ejecutarlo, orando.

4. **Contrario al carácter de oración** es, pues:

a) Todo prurito efectista; por ejemplo, un brusco piano o pianíssimo después de un forte o fortíssimo; un movimiento rápido, después de uno lento.

b) Una ejecución pesada, siendo así que el carácter fundamental de la oración litúrgica, es la alegría del alma que vive en Dios, basada en la ilimitada confianza en la divina Providencia.

3. — Los medios para una buena ejecución

1. Las melodías gregorianas hay que cantarlas **legato**, de modo que no deben cantarse sólo **notas** sino grupos, líneas, melodías.

2. Hay que tomar el Tempo correspondiente. Este depende:

a) Del **carácter** de la **melodía**, del **texto** y de un **puesto** en la **liturgia**;

b) Del **número de cantores**; porque una gran masa coral necesariamente cantará más lento que un grupo reducido.

c) Del **carácter de las voces**, las que pueden ser de niños, niñas o de hombres. Según eso, el colorido es distinto y la manera de cantar, variada.

d) De la **acústica** de la iglesia en que se cante.

3. Los **Introitos** requieren, en general, **un Tempo** moderato;

Los **Graduales** y tractos, animato;

Los **Alleluias**, decidido y algo movido, de acuerdo a su temperamento jubiloso;

Los Ofertorios, tranquilo;

Las **Comuniones**, ora vivo, ora moderato;

Los **Kyries**, moderato;

Gloria, Credo y las **Secuencias**, más animato;

Sanctus, solemne;

Benedictus, devoto;

Agnus Dei, más moderato;

Coros alternados en los **Salmos**, **Gloria y Credo**, animato; porque estos coros han de intensificar el movimiento y la acción.

4. Por lo común podrán cantarse el punto, la virga y el rombo: M. M. 120-140; en los Salmos: 130-150.

5. Es muy recomendable emplear tanto en las partes invariables como también en las variables **coros alternados**. Esto da vida al canto y favorece la atención y el interés de los cantores y de los oyentes.

6. La entonación ha de ser suave, pero decidida; de este modo se comunica seguridad al coro y se evita enojosas vacilaciones.

7. Debe aspirarse a cantar de tal manera que todo el canto resulte como ejecutado por una sola voz.

8. En los coros reducidos conviene evitar que se destaque una voz de las demás, procurando amalgamarlas en cuanto sea posible.

9. Hay que fijar la atención en escoger una altura que corresponda a todas las voces, para que los bajos no deban esforzarse demasiado y los tenores no estén condenados a momentáneos silencios.

10. En las Vísperas, Completas y Horas en que se suceden uno tras otro cantos bastante breves (las Antífonas, etc.), conviene adoptar una sola cuerda coral, es decir, una misma dominante para todos los cantos. Esto resulta a menudo harto difícil cuando no imposible. Por lo cual habrá que hacerlo en cuanto las melodías lo permitan; así antes bien en los Salmos que en las Antífonas correspondientes.

11. Finalmente hay que evitar lo afectado y teatral, lo amanerado y sentimental; porque en la iglesia estamos **delante de Dios** e interpretamos los **sentimientos** de la **colectividad**, lo cual nos impone reverencia y moderación, fervor y respeto mutuo, a fin de que todo sea verdadero culto divino en la forma más adecuada y artística que los hombres podamos brindarle al que corresponde toda gloria y ante quien lo mejor queda muy por debajo de cuanto se le debe.

Fr. Eustoquio de Uriarte, O. S. A., escribe acerca de la ejecución del canto gregoriano: "Se oye hablar con frecuencia de la gravedad y solemnidad y reposado movimiento del canto llano, y a mi parecer son todas palabras sin sentido más que para los incautos. La religiosidad, el encanto de las melodías gregorianas, reside principalmente en esa celestial dulzura, en esa calma sin turbación, en la expresión nostálgica de la plegaria, que no se avienen con el mosconeo soñoliento de nuestras iglesias. La oración debe ser de vuelo amplio y tranquilo, mas nunca perezosa. Una pronunciación clara, distinta y moderada, al modo de lectura solemne, con las pausas convenientes para la comodidad del cantor y para que se perciban y distingan bien los miembros de un todo..., he ahí el ritmo del canto llano".

Publicaciones recibidas

De EDITORIAL "HERDER" LIBRERIA, C.Pellegrini 1179, T.E. 44-9610, Bs.As.

Goldbrunner Josef: "LA LIBRETA DE LAS PRIMERAS CATEQUESIS" (Confesión, Comunión, Confirmación) y "LA LIBRETA DE CLASE DEL CATECISMO CATOLICO".

Barcelona. EDITORIAL "HERDER". 1960

Tanto el primero como el segundo volumen forman un maravilloso complemento al Catecismo Católico, publicado por Herder. ¡Cuánto bien pueden ofrecer estos libros al alumno pequeño y joven como al abnegado catequista! Es esta una obra de suma necesidad en nuestro ambiente, como el pan de cada día, para la Doctrina Cristiana, ya sea de preparación primera como es la de la Primera Comunión o la de mayor envergadura como es la del Catecismo de Perseverancia. En buena hora llegan, pues, estos dos volúmenes a mano de los maestros de Catecismo, sobre todo al iniciarse el nuevo año lectivo. Quiera Dios sean recibidos con el entusiasmo que merecen y ampliamente difundidos, sobre todo en nuestros colegios católicos, escuelas privadas, parroquias y centros catequísticos.

Un breve recorrido a los índices nos hará comprender el abundante y jugoso contenido: Catequesis de la Primera Confesión; Catequesis de la Primera Comunión y Catequesis de la Confirmación, en un volumen de 103 páginas adornadas con cuadros y dibujos.

El segundo volumen contiene: Introducción. Parte primera: "Dios y nuestra Redención". Parte segunda: "La Iglesia y los Sacramentos". Parte tercera: "La vida según los Mandamientos de la Ley de Dios", y cuarta parte: "Las Postrimerías". Todo ello en un volumen de 349 páginas en un estilo ágil y ameno.

Foerster Friedrich Wilhelm: "TEMAS CAPITALES DE LA EDUCACION".

Barcelona. EDITORIAL "HERDER". 1960

Nos ofrece el pedagogo Foerster en esta obra una exposición completa de su doctrina pedagógica en forma clara, simple y asequible a todos los maestros, padres y jóvenes.

Amena es su lectura que da la impresión de un continuo diálogo con los educadores, comprendiendo las principales tareas pedagógicas y hace inteligible fácilmente la estructura interna del proceso unilateral, prestando atención a todas las direcciones pedagógicas. Así, se manifiesta en contra de la relajación pedagógica de nuestro tiempo, que sólo quiere ver en las debilidades humanas una manifestación de la deficiencia de salud anímica y no una falta contra la moral. Pide una educación inequívoca y decidida, afianzada en un concepto firme de la autoridad y ve, en una ética clara y concreta una de las bases de la educación. Se muestra partidario de una pedagogía de la libertad, la cual respeta y robustece la personalidad y sentido de responsabilidad de la juventud. Cumple fielmente el autor con los capítulos de su obra, en un volumen de 240 páginas, con el objetivo que se propuso: "Prestar un servicio a los educadores modernos, ayudándoles a concentrar su atención en los temas más trascendentales y más actuales que son objeto de su responsabilidad, y estimulándolos a la vez a no perder de vista que hoy, más que nunca, necesitamos romper las barreras de los intereses puramente educativos asociando consecuentemente nuestra función pedagógica con los grandes problemas mundiales de la hora presente".

Gruber Alois: "LA PUBERTAD". Desarrollo y crisis.
Barcelona, EDITORIAL "HERDER", 1960

El autor analiza en su obra los diversos aspectos del desarrollo del púber y el adolescente en tres capítulos: el muchacho y el medio; el muchacho y sus problemas internos; el muchacho y su Dios. Considera así los aspectos psicológicos-social, moral-sexual y religioso de la pubertad y la adolescencia de nuestra época. Utiliza asimismo copioso material procedente de encuestas, del examen de numerosos diarios de muchachas y muchachos, de la sistemática observación de individuos comprendidos en estas edades y de conversaciones con los mismos. Por esta razón la lectura y estudio de esta obra se hace fácil y agradable, tanto para el estudioso como al simple lector. Además el material que se emplea en la obra contribuyó a facilitar el estudio de la evolución puberal, principalmente en los aspectos sexual y religioso.

Como leemos en el acertado prólogo del doctor Schneider, "la psicología de la pubertad y la adolescencia es una rama relativamente joven de la psicología. Al igual que las restantes ciencias, la psicología no es un conocimiento estático, sino dinámico, sujeto a continuos cambios, de los que no está exenta la psicología de la pubertad. En el período de agitación y lucha (período de efervescencia) que forma el tránsito entre la infancia y la juventud, el ser humano no es el mismo de antes. También es causa de la transformación que ha experimentado esta rama de la psicología, la extensión de los estudios psicológicos a campos antes no explorados, tales como la vida psíquica inconsciente (psicología profunda).

Por todo ello el cuadro de la pubertad y la adolescencia que se ofrece al investigador varía y no es el mismo hoy que antes. De tiempo en tiempo se presenta la necesidad de una nueva exposición de conjunto de los factores que influyen en el desarrollo de los niños y adolescentes. Esta es la tarea que se propone la presente obra, en la que se estudian las fuerzas del desarrollo psicológico".

Prohaska Leopold: "PEDAGOGIA SEXUAL". "PSICOLOGIA Y ANTROPOLOGIA DEL SEXO".
Barcelona, EDITORIAL "HERDER", 1960

Desarrolla el autor un método de educación cristiana de la sexualidad. Estudia así sistemáticamente y de forma completa la sexualidad en el hombre atendiendo al aspecto biológico, psicológico y metafísico del mismo, y sobre esta base cimenta su método. Analiza el problema de la educación sexual con fineza tal de que a nadie le moleste y al mismo tiempo se muestra profundo y perfectamente realista.

El acertado juicio, sobre el presente libro, del eximio profesor Schneider, acentúa las afirmaciones anteriores y nos dice a las claras y con autoridad de la importancia actual de la obra de Prohaska. He aquí su juicio: "Ofrece una amplia exposición de la sexualidad humana: una biología, psicología, metafísica, teología y pedagogía sexuales, todo incluido en un cuadro completo de la existencia humana y cristiana".

El libro consta de tres partes desarrolladas en un volumen de 300 páginas, en la siguiente forma: Las dos primeras partes constituyen la base del contenido de la obra: la exposición de los elementos biológicos y psicológicos con sus fundamentos metafísicos y su explicación por la fe. La tercera parte, la propiamente pedagógica, es la aplicación de los principios estudiados a la práctica de la vida, y aquí es precisamente donde el autor se muestra un pedagogo sobresaliente, experimentado y conocedor de la realidad. El libro proporciona a los padres, a todos los pedagogos y directores espirituales, conceptos básicos acerca de la índole del ser humano, conceptos que debe tener presente toda pedagogía moderna de la sexualidad.

CATALOGO

DE LA

"PROCURA DE MUSICA SAGRADA"

MUSICA VOCAL

AVE MARIA, a una voz y órgano o armonio. Mitterer	$	5,00
CANTICA SION. Parte primera: "Cantos para la Misa". Tomo "A". Misas gregorianas con acompañamiento de órgano o armonio	„	90,00
CANTICA SION. Parte primera: "Cantos para la Misa". Tomo "B". Misas populares a una voz y acompañamiento de órgano o armonio	„	80,00
CANTICA SION. Parte primera: "Cantos para la Misa". Tomo "C". Misas de Requiem, Gregorianas y populares, a una voz y acompañamiento de órgano o armonio	„	90,00
CANTORALE. 200 motetes para 3 y más voces iguales	„	200,00
COROS NAVIDEÑOS. 13 coros en latín y castellano para 1, 2 y más voces iguales mixtas	„	50,00
CANTORAL DE LOS FIELES	„	15,00
CANTO GREGORIANO. Pequeño tratado	„	15,00
CHORUS ECCLESIAE. Volumen primero: "Echo Jubilaris". 42 coros a varias voces mixtas, con acompañamiento de órgano	„	235,00
CHORUS ECCLESIAE. Volumen segundo: "Laus Canora". 42 coros a varias voces iguales con acompañamiento de órgano	„	235,00
DE BONIS, A.: "**Motetes Marianos**" (9), para coro, a 3 v. iguales	„	20,00
DENTELLA, R.: "**Te Deum Laudamus**". Para coro, a 2 voces iguales, alternando con gregoriano y acompañamiento de órgano. Partitura	„	35,00
Parte de las voces, cada una	„	9,00
ECCHER, C.: "**Motetes para las Sagradas Ordenes**" (33), coros a 3 y 4 voces viriles o iguales	„	60,00
FURLOTTI, A.: "**Te Deum Laudamus**". Coro a 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio. Partitura	„	45,00
Parte de las voces, cada una	„	10,00
"LOS FIELES CANTAN". Antología con la Santa Misa para dialogar en latín y castellano; 147 canciones litúrgicas, con texto y melodía, en 236 páginas. Ejemplar	„	19,00
El ciento	„	1.700,00

MITTERER: "**Ave María**", a una voz media y órgano. Ejemplar $ 5,00
PAGELLA: "**Tercera antología vocal litúrgica**". 63 coros sagrados de autores antiguos, coleccionados y transcriptos para 4 voces mixtas ..... „ 180,00
PEROSI, L.: "**Ave María**", a 2 voces iguales y órgano ..... „ 15,00
PEROSI, L.: "**Melodíe Sacre**". Sólo quedan los volúmenes III, VII y X. Cada volumen ..... „ 45,00
Colección completa; solicitarla por adelantado ..... „ 600,00
RAVANELLO, O.: "**Segunda antología vocal**". Coros a 3 voces iguales ..... „ 210,00
REFICE, L.: "**Cantate Domino Canticum Novum**". 12 líricas sacras para 1 voz y órgano o armonio. 6 nupciales, 3 marianas y 3 eucarísticas ..... „ 80,00
REFICE, L.: "**Tre liriche sacre**", de la liturgia de la Virgen Dolorosa (Stabat Mater), a 1, 2 y 3 voces iguales y órgano „ 30,00
SCAPIN, M.: "**Fulgens Corona**". Doce coros en honor de María Inmaculada, a 2 y 3 voces iguales y acompañamiento de órgano ..... „ 35,00
URTEAGA, LUIS: "**Propio de la Asunción de la Ssma. Virgen**". Todas las partes variables con acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 5,00
VIRGILI, L.: "**Domine Jesu Christe y Te Deum Laudamus**", para coro, a 3 voces iguales ..... „ 25,00
VIRGILI, L.: "**Liber Polyphoniae**". 30 coros sacros de los antiguos maestros (siglos XVI y XVII), a 3 voces iguales „ 120,00
VITTADINI, F.: "**Magnificat**". Coro a 2 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 45,00
Partes para voces, cada una ..... „ 9,00

MUSICA PARA ORGANO O ARMONIO

BACH, J. S.: "**Los ochos pequeños Preludios y Fugas para órgano**". Revisión de Sandro Dalla Libera ..... $ 60,00
BACH, J. S.: "**Preludio y Fuga en mi menor**" ..... „ 15,00
BACH, J. S.: "**Toccata y Fuga en re menor**" ..... „ 50,00
BOSSI, M. E.: "**Breves piezas para órgano**" (3) ..... „ 15,00
BOTTAZZO, L.: "**Armonie**". 32 piezas para órgano o armonio „ 90,00
BOTTAZZO, L.: "**Sesenta piezas para órgano o armonio**" .... „ 170,00
CARABELLA, E.: "**In chordis et organo**". 7 composiciones .. „ 15,00
COLECCION "LAUS PLENA": Volumen primero, 40 piezas .. „ 135,00
COLECCION "LAUS PLENA": Volumen segundo, 40 piezas .. „ 135,00
DELLA CIAJA, A. B.: "**20 piezas antiguas**" ..... „ 35,00
DELLA CIAJA, A. B.: "**Siciliana e canzone**" ..... „ 15,00
FUSER, I.: "**Clásicos italianos del órgano**". 66 composiciones „ 150,00
GUILMANT, A.: "**Cuatro piezas para órgano**" ..... „ 40,00
HAENDEL, G. F.: "**Colección de composiciones para órgano o armonio**" ..... „ 80,00

HESSE, A. F.: "**Composiciones para órgano**" (18)	$	25,00
EL ORGANISTA PRACTICO: "**Composiciones para órgano o armonio**"	„	40,00
MANDELLI, E.: "**Misa nupcial**". Piezas para órgano o armonio"	„	45,00
MARTINI, G.: "**Colección de composiciones para órgano o armonio**"	„	70,00
PASQUINI, B.: "**Siete Tocatas para órgano**"	„	35,00
PSALLITE DEO: "**Colección de piezas litúrgicas para órgano o armonio**". Volumen primero	„	135,00
PSALLITE DEO: Volumen segundo	„	135,00
RAVANELLO, O.: "**Piezas para órgano o armonio**"	„	25,00
RAVANELLO, O.: "**Piezas clásicas transcriptas para órgano**" (6)	„	35,00
SCAPIN, M.: "**Misa nupcial**"	„	45,00
VITTADINI, F.: "**La Vittadiniana**". 40 piezas para órgano o armonio	„	140,00

MISAS DE GLORIA

BAS, J.: "**Kyriale**". Todas las Misas Gregorianas con acompañamiento	$	145,00
BOSSI, M. E.: "**Misa de San Marcos**", a 3 v.v. y órgano	„	50,00
CASIMIRI, R.: **Misa** "**De Angelis**", con acompañamiento	„	10,00
CHIESA, C.: **Misa breve** "**Pastor inter ilia**", 2 v.i. y órgano. Partitura	„	55,00
Partes de las voces solas, cada parte	„	9,00
DENTELLA, P.: **Misa** "**De Angelis**", 2 v.i. y canto gregoriano con acompañamiento. Partitura general	„	50,00
Partes de las voces, cada parte	„	8,00
GOLLER, V.: **Misa** "**Rosa Mystica**", con el Ofertorio "Ave María", a 2 voces iguales y órgano. Partitura general ...	„	78,00
Partes de las voces solas, cada parte	„	12,00
GRASSI, CIRO: "**Misa breve y fácil**", a 3 voces viriles y órgano. Partitura general	„	80,00
Partes de las voces separadas, cada parte	„	10,00
HALLER, M.: **Misa** "**Tertia**", a 2 voces iguales y órgano. Partitura general	„	76,00
Partes de las voces solas, cada parte	„	10,00
MIGLIAVACCA, L.: **Misa** "**Agostiniana**". Unísono y órgano ..	„	20,00
PEROSI, L.: **Misa** "**Te Deum Laudamus**". 2 voces iguales y órgano. Partitura general	„	40,00
Partes de las voces solas, cada parte	„	10,00
RAVANELLO, O.: "**Misa en honor de San José de Calazans**", a dos veces iguales y órgano. Partitura general	„	70,00
Partes de voces separadas, cada parte	„	10,00
RAVANELLO, O.: "**Misa breve y fácil en honor de San Alberto**", a 1 voz y órgano	„	80,00

VITTADINI, F.: **Misa "Cristo Rey"**, 3 voces iguales y órgano.
Partitura general ..... $ 70,00
Partes de voces solas, cada parte ..... „ 9,00
VITTADINI, F.: **Misa "Jubilaris"**, 3 voces iguales y órgano.
Partitura general ..... „ 70,00
Partes de voces separadas, cada parte ..... „ 9,00
VITTADINI, F.: **Misa "Jucunda"**, 3 voces iguales y órgano.
Partitura general ..... „ 70,00
Partts de voces separadas, cada parte ..... „ 12,00
VITTADINI, F.: **"Misa séptima en honor de Santa Rita"**, a 2 voces iguales y órgano. Partitura general ..... „ 80,00
Partes de voces solas, cada parte ..... „ 10,00
ZIMARINO, S.: **Misa "Rex admirabilis"**, a una voz media y órgano ..... „ 70,00

MISAS DE REQUIEM

ACOMPAÑAMIENTO de la Misa de Difuntos y de los cantos para los funerales, por Desrocquettes y Potiron ..... $ 70,00
AMATUCCI, P.: **Misa "Pro Defunctis"**, para una voz media y órgano o armonio ..... „ 50,00
BARONCHELLI, L.: **"Misa de Requiem"**, para una voz media y órgano o armonio ..... „ 45,00
BOTTAZZO, L.: **"Misa de Requiem"**, para 2 v.i. y órgano.
Partitura general ..... „ 50,00
Partes de voces solas, cada parte ..... „ 8,00
BOTTAZZO, L.: **Misa "Pro Defunctis"**, a una voz media y órgano „ 60,00
HALLER, M.: **Misa de "Requiem"**, a 2 voces iguales y órgano.
Partitura ..... „ 145,00
Partes de voces solas, cada parte ..... „ 30,00
PAGELLA, G.: **Misa de "Requiem"** (XIV). Partitura general „ 140,00
Cada ejemplar de voces ..... „ r,80
RAVANELLO, O.: **Misa "Fúnebre"** (XXXIII), para 1 voz media y órgano ..... „ 98,00
TOSI, M.: **"Misa de Requiem"**, para 3 v.i. y órgano ..... „ 45,00
TOSI, M.: **"Misa Fúnebre"**, a 1 voz media y órgano ..... „ 60,00

Haga su pedido y envíe el importe correspondiente en "Giro Postal de Correo" o "Giro Bancario" o la orden de: Sr. Pbro. Prof. ENRIQUE LOMBARDI, Director de "Psallite".

PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE"

CALLE 40 Nº 577 (ENTRE 6 Y 7) - TELÉFONO 39230 - LA PLATA, F.N.G.R
(PROV. DE BS. AS.) REPUBLICA ARGENTINA

EDITORIAL "HERDER" - LIBRERIA

Carlos Pellegrini 1179 - Dir. Telegr. "Herderlibros" - T.E. 44-9610 - BUENOS AIRES

"Breviario Romano"

Edición en dos tomos según las nuevas rúbricas

Para obtener amplia información, diríjase hoy mismo a nosotros.
Distribuímos las ediciones de:

DESCLEE-HERDER - MAME - PUSTET

Carlos Pellegrini 1179 - Dir. Telegr.: "Herderlibros" - T. E. 44-9610
BUENOS AIRES

F. Y. A.

LIMPIEZA Y AJUSTE DE MAQUINAS DE ESCRIBIR Y CALCULAR
Abonos mensuales

Calle 3 Nº 764 Teléfono 20788 La Plata

MARIO NESSI

EMPRESA CONSTRUCTORA
De la Cámara Argentina de la Construcción

CALLE 57 Nº 1186 TELÉFONO 53416 LA PLATA

Precio del Ejemplar: $ 12 .—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N°. 646.031

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D.2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION N°. 4699